

Der Tod in Rom

Eine existential-psychologische Analyse
von Wolfgang Koeppens Roman

Abhandlung

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von

THOMAS RICHNER

von Zürich und Rohr AG

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Hans Wysling

Zürich 1982

Zentralstelle der Studentenschaft

Teildruck

Die vollständige Arbeit erscheint beim Artemis Verlag,
Zürich 1982, in der Reihe "Zürcher Beiträge zur deutschen
Literatur- und Geistesgeschichte".

Lebenslauf

Ich wurde am 19. August 1952 in Zürich geboren. Hier besuchte ich, nachdem ich die Primarschule auf dem Land in Urdorf absolviert hatte, das Realgymnasium, an dem ich 1972 die Maturitätsprüfung bestand. Nach einem Zwischenjahr, während dem ich als Korrektor arbeitete, studierte ich in der Folge an der Universität Zürich zwölf Semester lang Germanistik, Publizistik und Pädagogik. In dieser Zeit war ich auch als Korrektor und Lehrer tätig.

Meinen Lehrern, vor allem den Herren Wysling, Burger, Herzog, Saxer und Widmer, sei hier mein herzlichster Dank ausgesprochen; er gilt aber auch den Herren Binder, Fehr und von Fischer.





Zürcher Beiträge zur
deutschen Literatur- und Geistesgeschichte

Herausgegeben von Wolfgang Binder,

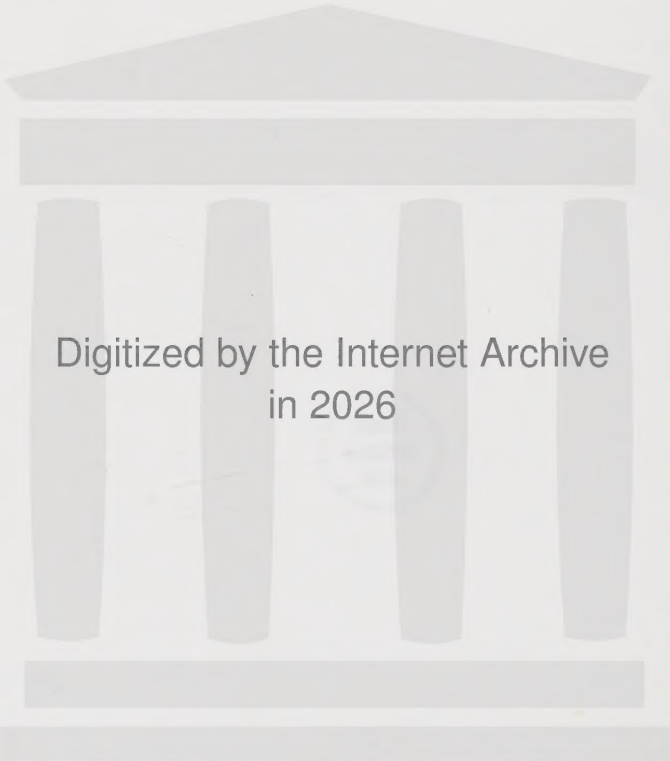
Alois M. Haas und Peter von Matt

im Artemis Verlag

54



Digitized by the Internet Archive
in 2026



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Thomas Richner

Der Tod in Rom.

Eine existential-psychologische
Analyse von
Wolfgang Koeppens Roman

Artemis Verlag Zürich
und München

Meinen Eltern und Susanne

© 1982

Artemis Verlag Zürich und München

Printed in Germany

ISBN 3 7608 0579 5

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einführung	7
2. Die Ouvertüre zum „Tod in Rom“	21
3. Psychologische Hintergründe: Gestalten und Motive	35
Siegfried	36
Judejahn	61
Adolf	74
Kürenbergs	82
Pfaffraths	88
Eva	95
Laura	98
4. Philosophische Einflüsse: Pascal und Kierkegaard	105
Pascal	108
Kierkegaard	119
Bibliographie	148
Primärliteratur	148
Sekundärliteratur	149
Allgemeine Literatur	153
Biographische Skizze	156

1. Einführung

Um den Sinn eines Autors zu verstehen,
muss man alle widersprechenden Stellen
in Einklang bringen.¹

Unter Wolfgang Koeppens Romanen gilt seit jeher „Tauben im Gras“ [1951] nicht nur als bedeutendstes Werk dieses Autors [...], sondern als einer der wichtigsten Nachkriegsromane überhaupt.² Ohne den unbestreitbaren Wert dieses Romans schmälern zu wollen, scheint uns eine Gewichtsverlagerung zugunsten des dritten Teils der Nachkriegsroman-Trilogie angebracht: „Der Tod in Rom“ (1954) ist wohl des Autors bisher reifstes und tiefstes Werk. In ihm gibt sich Koeppen als Mensch in seinen Einstellungen und Haltungen, mit seinen existentiellen Nöten und Sehnsüchten so deutlich zu erkennen, wie es seither nur noch in „Jugend“ (1976) geschah.

Der Wert des „Tod in Rom“ wurde seit seiner Veröffentlichung mehrheitlich verkannt. Zwar erhielt Koeppen 1965 für diesen Roman den „Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste“, doch schien dem Preisgericht „Der Tod in Rom“ allein offenbar zu wenig gewichtig, weshalb der Preis dem Autor „für seinen Roman ‚Tod in Rom‘ [...] und seine Reisebücher“³ verliehen wurde. Diese Einschätzung widerspiegelt ziemlich genau die Meinung, die sich Koeppens Rezensenten anlässlich der Erstausgabe des Romans machten. Die überwiegende Mehrheit der Kritiker verriß sogar das Werk und beschimpfte den Autor: „Der Tod in Rom“ ist keine literarische Aussage, kein der Wahrheit dienender Dokumentarbericht und bestimmt kein Niederschlag der politischen Wirklichkeit. Bestenfalls ist dieses

1 Blaise Pascal: Gedanken, Basel (o. J.), S. 203 (Abschnitt 390).

2 Ulrich Greiner: Wolfgang Koeppen oder Die Geschichte eines Misserfolgs, in: Ulrich Greiner (Hsg.): Über Wolfgang Koeppen, Frankfurt a.M., 1976, S. 11. — Stephan Reinhardt nennt in seiner Rezension von Koeppens neuestem Werk „Jugend“ (1976) erneut „Tauben im Gras“ „Koeppens bisher beste Prosaarbeit“. Stephan Reinhardt: Rückblick auf frühe Erkenntnis der Wiederholung, Frankfurter Rundschau, 29. 1. 1977.

3 Anonym: Wolfgang Koeppen, Der Leihbuchhändler (Düsseldorf), Oktober 1965.

Buch eine unfreiwillig komische Parodie, und wir wissen, dass auch die junge deutsche Literatur der Welt mehr zu bieten hat, als dieses Bekenntnis geistiger Leere.“⁴ Paul Hübner drückt den ihn vor solch „unappetitliche[m] Sumpf“ überfallenden Ekel kurz und bündig im Titel seiner Rezension aus: „Kloaken-Phantasie“.⁵ Der Unverstand derartig emotional-affektiver, an der Oberfläche bleibender Kritik⁶ ergeht sich meistens in völkischer Entrüstung und nicht zuletzt in vordergründiger Prüderie: „Wenn am Ende der General Judejahn ins Bett der Dirne steigt, bis ins letzte Detail geschildert, ist das nur noch Sexualkolportage.“⁷

Das Bild der Romanrezeption wird indessen dann schief, wenn man nur auf die überwiegende Anzahl negativer Stimmen eingeht. Schon früh gab es vereinzelte Rezensenten, die wohl mehr intuitiv erkannten, dass es bei Koeppen nicht mit Ausdrücken wie „Fäkalienphantasie“ oder „langweilige[s] deutsche[s] Spülicht“⁸ getan ist. Der Kritiker der „Stuttgarter Nachrichten“ meint beispielsweise: „Koeppen geht es wie den meisten existentialistischen Autoren unserer Tage: er und seine Lieblingsgestalten sehen klar, wie verfahren alles ist, wie fragwürdig die alten Werte geworden sind und wie unfähig wir sind, neue tragende Werte von einiger Allgemeingültigkeit zu schaffen. Seine Ehrlichkeit, seine Konsequenz und seine Verzweiflung haben ihm [...] nun auch dieses Buch diktiert, das der in einem Zug lesen muss, der wirklich spürt, worum es dem Autor geht und worum es uns allen gehen müsste.“⁸ In der „Abendpost“ (Frankfurt, 11. 11. 1954) stellt S. Schaarschmidt resolut fest: „Der Autor hat uns in unserer ganzen existentiellen Fragwürdigkeit gestellt. Über den ‚Tod in Rom‘ hinweg kann einfach nicht zur Tagesordnung übergegangen werden. Er verlangt Auseinandersetzung.“

4 Anonym: Parodie und Wirklichkeit, Deutsche Tagespost (Regensburg), 8. 12. 1954.

5 Paul Hübner: Pillen-Literatur und Kloaken-Phantasie, Rheinische Post (Düsseldorf), 13. 11. 1954.

6 Vgl. Kapitel 3, S. 59 f.

7 Ulrich Seelmann-Eggebert: Die Ratten auf dem Capitol, Mannheimer Morgen, 23. 11. 1954.

8 Anonym (ekf.): Der neue Koeppen, Stuttgarter Nachrichten, 27. 11. 1954.

9 Dietrich Erlach: Wolfgang Koeppen als zeitkritischer Erzähler. Acta Universitatis Upsaliensis – Studia Germanistica Upsaliensia 11, Uppsala 1973. – Seit Erlachs Veröffentlichung ist einzig die Arbeit von Jean-Paul Mauranges erwähnenswert, die allerdings nur einem kleineren Publikum zugänglich sein wird, da sie in französischer Sprache abgefasst ist. Vgl. Jean-Paul Mauranges: Wolfgang Koeppen – Littérature sans frontières. Kanadische Studien zur deutschen Sprache und Literatur, Vol. 18, Bern 1978.

Bisher erfüllte wohl einzig Dietrich Erlach in seiner Dissertation⁹ Schaarschmidts Postulat in ernst zu nehmender Weise, was von Bo Ullmann nicht zu Unrecht einer gewissen „Rettung des Koeppenschen Werkes“¹⁰ vor dem Vergessen verglichen wurde. Wenn allerdings die Überschrift zum betreffenden Artikel „Der gerettete Koeppen“¹⁰ lautet, wirkt das missverständlich und ist unserer Einsicht nach sogar falsch, weil wir wissen, dass Koeppen von Erlach primär „als zeitkritischer Erzähler“⁹ gesehen wird. Diese Arbeit versucht indessen darzulegen, dass Koeppen eben weniger „zeitkritischer Erzähler“ als vielmehr existentieller Autor ist, der aus dieser Haltung heraus sagt, und dies könnte als Motto über dem „Tod in Rom“ stehen: „Unter dem Glück der Verzweiflung verstehe ich: Unter Mördern zu leben, vor dem Café zu sitzen, den Wein zu genießen, die Schönheit zu erkennen, den Tod zu fühlen, der Verwesung gewiss zu sein.“¹¹ Es geht uns in der Folge nicht darum, Wolfgang Koeppen zu retten. Wer könnte das? Wir möchten lediglich den „Tod in Rom“, damit aber auch den Autor und sein Schreiben besser verstehen und so dem Schriftsteller wenigstens annähernd gerecht werden. Denn wir sind der Ansicht, dass er dies nur schon aufgrund seiner Eigenständigkeit, Ehrlichkeit, existentiellen Tiefe und Echtheit verdient hat.

„Wenn man mit Dir zu tun hat, muss man stets ein bisschen vorsichtig sein.“¹² Der Vorsicht bedient sich mit Vorteil auch derjenige, der Wolfgang Koeppen besser verstehen, ihm gerechter werden will. So meint man bei der Analyse von Koeppens Roman zunächst mit Dietrich Erlach eindeutig erkennen zu können, dass der Autor zeitkritisch-politisch verstanden sein will, um in der Folge feststellen zu müssen, dass damit nicht der ganze Koeppen, vor allem aber nicht der entscheidende Aspekt seines Schreibens erfasst ist. Wenn man sich insbesondere mit Koeppens drei Schlüsselromanen („Eine unglückliche Liebe“, 1934; „Der Tod in Rom“, 1954; „Jugend“, 1976) beschäftigt, stösst man in

10 Bo Ullmann: Der gerettete Koeppen und die Problematik der Interpretation von zeitkritischer Literatur. In: *Studia Neophilologica* 46, Uppsala 1974, S. 135.

11 In: Christian Linder: Glück der Verzweiflung, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. 6. 1971.

12 Sören Kierkegaard: Entweder – Oder, München 1975, S. 662 (Die ästhetische Gültigkeit der Ehe). – Nach dieser Devise begegnet Kierkegaards Ethiker dem Ästhetiker.

der Folge auf jene zweite, nämlich die psychologisch-mythologische Schicht, in welcher der Mythos der Psychologie, die ihre Systeme weitgehend ohne Zeitbezug aufbaut, durch eben die Überzeitlichkeit den wesentlichen temporalen Aspekt ergänzend hinzufügt. Gerade die psychologisch-mythologische Schicht in Koeppens Schreiben führt uns zuletzt immer und zwangsläufig auf den wahren Grund seiner Autorschaft: die existentiell-philosophische Basis, die – Koeppens Affinitäten zu Pascal und Kierkegaard weisen darauf hin – nur aufgrund theologischer Betrachtungsweisen ausgeleuchtet werden kann.

Wie nahe Wolfgang Koeppen dabei ist, religiöser Schriftsteller zu sein, beweist mit klarer Eindeutigkeit „Jugend“, das jüngste Werk. Der Autor lässt den Roman mit der Schöpfungsgeschichte beginnen („Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde.“¹³), um ihn mit düster-visionären Bildern zu beschliessen, die an die apokalyptische Schau der Offenbarung des Johannes erinnern: „Ich sah die grosse graue See. Eine unendliche Grabplatte, wie aus Blei. Ich sah Seeschlachten, Versenkungen, Bombardierungen. Ich sah die grossen Untergänge, die kommen sollten.“¹⁴ Rolf Michaelis hat diese Nähe zu theologischer Weltsicht und Geschichtsdeutung erkannt. In seiner herausragenden Rezension des Romans „Jugend“¹⁵ hält er richtig fest: „Das Paradies, das die drei ersten Seiten beschwören, ist das verlorene Paradies von Mutter und Grossmutter, verarmten Erben eines pommerischen Gutes mit dem alttestamentarisch besänftigenden Namen Ephraimshagen, wobei im Hag das umfriedete Idyll, im biblischen Namen Ephraim die hebräische Bedeutung Doppel Frucht, doppeltes Erbteil anklingt. Aber schon der erste Satz, die Schlange aufrufend, schildert den paradiesischen Urzustand als vergangen: ‚Meine Mutter fürchtete die Schlangen. An warmen Sommertagen gingen wir durch das Rosental ...‘ Bedenkt man, dass Maria der Name der Mutter ist (‚Mutter Maria‘), dass schon im zweiten, über mehr als fünf Seiten ausgreifenden Satz der ‚Hahn kräht‘, und dass das immer wieder umspielte Wort ‚fallen‘ den gesellschaftlichen Abstieg der Familie bezeichnen, aber auch den Schmerz der Vertreibung aus dem Paradies nach Adams und Evas Sündenfall

13 Wolfgang Koeppen: Jugend, Frankfurt a.M. 1976, S. 13.

14 Jugend, S. 142.

15 Rolf Michaelis: „Schwarze Fahne über dem Paradies“, Die Zeit (Hamburg), 12. 11. 1976.

wachhalten soll („dass all dieses Abwärtsfallen von jenem ersten Fall herrührte“), so ahnt man, in welche Perspektive Koeppen sein aus Erinnerung und Dichtung komponiertes Werk stellt.“ In „Jugend“ werden letztlich die für Koeppen so entscheidenden Motive der Sehnsucht nach vergangener heiler Zeit und der Dekadenz variiert: Was im „Tod in Rom“ noch, den religiösen Aspekt verhüllend, das Goldene Zeitalter war, ist jetzt im Bild vom biblischen Paradies aufgegangen. Wenn Dekadenz im „Tod in Rom“ im weitesten Sinn (sozial, kulturell, politisch) dargestellt wurde, ist sie in „Jugend“ der Hintergrund der eigenen Familien- und Lebensgeschichte. Während in den Nachkriegsromanen der universale Aspekt den persönlichen weitgehend verdeckte, hat Koeppen endlich im neuesten Werk dahin zurückgefunden, wo er begonnen hat: Wie im Erstling „Eine unglückliche Liebe“ überhöht jetzt wieder der persönliche Aspekt den universalen.

Wer um die Koeppensche Dreischichtigkeit weiss, erkennt bald, dass diese komplexe Werkstruktur Ausdruck des auktorialen Willens zum Verborgensein ist. „Was steckte hinter diesem Verstecken? War es Feigheit oder war es schon Hochmut?“¹⁶ Antwort auf eben die Frage zu geben, ist ein weiteres Anliegen dieser Arbeit, deren Aufbau sich weitgehend nach dem Modell der Dreischichtigkeit richtet.

Die Analyse der Introduction als erstes trägt einmal dem exceptionellen Gewicht eines Romaneingangs allgemein Rechnung, im besonderen aber deutet der Autor selber auf die Wichtigkeit dieses kurzen Abschnitts hin. Auf die Frage des Verfassers, ob er die Ouvertüre zum „Tod in Rom“ zuletzt komponiert habe¹⁷, meint Koeppen stichwortartig: „Die Ouvertüre war eine Ouvertüre. Allerdings hatte ich eine Vorstellung vom Finale. Doch nichts geschrieben. Die Arbeit Satz für Satz in der gedruckten Folge.“¹⁸ Das heisst mit anderen Worten: Man kann sich im Prinzip am Ende des Romans wieder die Ouvertüre hingesezt denken – als Finale. Dies ist erstens als Ausdruck von Koeppens Auffassung von Geschichte als dem pessimistischen *semper idem* zu se-

16 Wolfgang Koeppen: *Der Tod in Rom*, Frankfurt a. M. 1975, S. 150. – Im folgenden zitieren wir den „Tod in Rom“ nur mit der Seitenzahl dieser Ausgabe.

17 Diese Frage stützt sich auf den für Koeppen entscheidenden Sören Kierkegaard, der sagt: „Es ist daher in der Ordnung, dass die Ouvertüre zuletzt komponiert wird.“ Sören Kierkegaard: *Entweder – Oder*, München 1975, S. 152 (*Das Musikalisch-Erotische*).

18 Brief an den Verfasser vom 9. August 1978.

hen. Zweitens aber ist daraus erkenntlich, dass Koeppen sein Werk, und nicht nur dieses, als „Ringkomposition“ versteht, was besagt: „die Geschehnisse haben sich im Kreise bewegt.“¹⁹ Im „Tod in Rom“ ist demnach die Ringstruktur implizit vorhanden.

Im ersten Hauptkapitel, „Psychologische Hintergründe: Gestalten und Motive“, geht es darum, die Schicht des Psychologischen aufzudecken, wobei auch der mythologische Bereich unter dem Motto „Flectere si nequeo superos acheronta movebo“²⁰ einbezogen ist, dies besonders bei der Gestalt Judejahns.— Das zweite Hauptkapitel stösst auf den Grund von Koeppens Schreiben, auf jene existentiell-philosophische Basis, die aus dem Blickwinkel der Theologie betrachtet wird.

Die beiden ersten Kapitel sind in dem Sinn textimmanent und positivistisch konzipiert, als wir vorwiegend von Koeppen, seinem Werk und seiner Geschichte ausgehen; deshalb dominieren hier Zitate aus Koeppens Werk. Im Kapitel „Philosophische Einflüsse: Pascal und Kierkegaard“ verfolgen wir den andern Weg: Wir kommen mit den beiden Philosophen zu Koeppen hin und gehen, seinen existentiellen Ansatz ausweitend, von ihm weg, um konsequent jenen Ausweg aus des Autors existentielllem Ringen aufzuzeigen, den Pascal und Kierkegaard gefunden haben. Dementsprechend zitieren wir hier weniger Koeppen als vielmehr seine beiden philosophischen Ausgangspunkte. Dabei geht es nicht darum zu zeigen, dass Koeppen diese Ansicht von Pascal, jenes Verständnis von Kierkegaard unverändert übernommen habe. Damit würden wir dem Autor nicht gerecht. Entscheidend ist, dass verschlüsselte Hinweise und versteckte Andeutungen aus Koeppens Werk mit Pascals und Kierkegaards Formulierungen entschlüsselt und in ihrer Bedeutung aufgedeckt werden können.

Besonders im dritten und vierten Kapitel hat sich dem Verfasser ein Problem gestellt, das nicht endgültig gelöst zu haben er eingesteht. Es handelt sich um das Identitätsproblem, das letztlich Koeppens ureigenstes Problem ist. Worin besteht es? Bei der Beschäftigung mit dem „Tod in Rom“

19 Manfred Koch: Wolfgang Koeppen. Literatur zwischen Nonkonformismus und Resignation, Stuttgart 1973, S. 28. — Koch demonstriert diese Kompositionsweise hier am ersten Roman „Eine unglückliche Liebe“.

20 Sigmund Freud: Die Traumdeutung (1900), Studienausgabe Bd. II, Frankfurt a. M. 1972, S. 11 (= Motto zur „Traumdeutung“).

ist man zunehmend geneigt, Siegfried mit Wolfgang Koeppen zu identifizieren, von Siegfried-Koeppen zu sprechen. Je länger man sich mit dem Werk befasst, desto mehr ist erkennbar, dass viel eher Adolf dem Autor am nächsten steht. Wenn zusätzlich berücksichtigt wird, dass das übrige Personal des Romans auch zu gewissen Teilen als Verkörperung des Autors agiert, dann tritt die Frage immer mehr in den Vordergrund: Bei welcher Gestalt besteht wann und in welchem Masse Identität mit Koeppen? In dieser Frage mit Sicherheit zu entscheiden ist solange unmöglich, als wir kaum biographische Angaben zu Wolfgang Koeppen haben und der Autor selber diese Frage nicht immer endgültig beantworten kann oder nicht endgültig beantworten will, sei es im Sinne eines verständlichen Selbstschutzes, sei es eben aus Unklarheit über sein eigenes Ich. Das aber heisst, dass wir die Unsicherheit Koeppens, die auf den Interpreten übergreift, an den Leser dieser Arbeit weitergeben müssen. Auch er wird zwischen dem Willen zu völliger Identifikation von Autor und Figuren und dem Eingeständnis teilweiser oder nicht vorhandener Identifikation vorsichtig zu entscheiden haben, denn wir erinnern uns: „Wenn man mit Dir zu tun hat, muss man stets ein bisschen vorsichtig sein.“²¹ Wir sprechen deshalb an jenen Stellen von „Koeppens Menschen“ oder vom „Koeppenschen Menschen“, wo wir nicht zu entscheiden wagen, ob die betreffende Aussage auf Koeppen ganz oder nur teilweise zutrifft. Diese Ausdrücke sind als Annäherungen zu dem aufzufassen, was den Menschen Wolfgang Koeppen wirklich ausmacht, denn es kann sicher nicht beim Interpreten liegen, über solche menschliche Wirklichkeit endgültig zu entscheiden; das ist vielmehr Sache des Autors.

Diese Arbeit klammert bewusst einige Aspekte weitgehend aus. Wir denken da zunächst an die Frage nach dem Einfluss von Thomas Mann und seinem „Tod in Venedig“ (1912) auf Koeppens „Tod in Rom“. Im Wissen darum, dass ein Vergleich zwischen den beiden Werken den Verfasser notwendig einengen müsste, wobei immer die grosse Gefahr bestünde, dass man Koeppen nur aufgrund von Thomas Mann sähe, sind wir der Ansicht, Koeppens Roman verdiene es, weitgehend losgelöst vom „Tod in Venedig“ betrachtet zu werden, da der „Tod in Rom“ — trotz allen Anspielun-

21 Vgl. Kapitel 1, Anmerkung 12 (S. 9).

gen – ein durchaus eigenständiges Werk darstellt. Dennoch wollen wir wenigstens an dieser Stelle kurz auf Koeppens Verhältnis zu Thomas Mann eingehen.²²

„Herzlich ergeben und wahrhaft begeistert möchte ich den Meister der Kunst und des Lebens ehren und preisen [...]“ – so beginnt Wolfgang Koeppen, ein Jahr nach Vollendung des „Tod in Rom“, seine Huldigung an Thomas Mann zu dessen 80. Geburtstag.²³ An gleicher Stelle spricht er von seinem Dichterkollegen, auf dessen Radioansprachen während des Zweiten Weltkriegs anspielend, als „der Stimme unseres besseren Seins“, um mit folgenden Worten zu enden: „Ein Grosser lebt unter uns, ein Deutscher deutscher Herkunft und deutschesten Gemütes, selbstverständlich ein Weltbürger, ein universaler Geist, ein Mann der Freiheit, ein Mann, dem Morgen zugewandt. Dankbarkeit und Ehrfurcht bewegen uns und immer wieder Erwartung, – die prächtige Schillerrede ist ein Versprechen für das nächste Jahrzehnt.“²³ Zwanzig Jahre später, jetzt aus Anlass von Thomas Manns 100. Geburtstag, erscheint in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ (31. 5. 1975) unter der Rubrik „Autoren“ ein Artikel Koeppens, der wieder sein Verhältnis zu Thomas Mann zum Thema hat. Hier nun spricht er von dessen „Werk, das ich bewundere, ohne von ihm begeistert zu sein.“ Dieser Wolfgang Koeppen ist nicht mehr „wahrhaftig begeistert“, er hat vielmehr wesentliche Einwände anzubringen. Er wirft Thomas Mann vor, dass er dem Negativen nicht fest in die Augen schaue, ihm nicht auf den Grund gehe („der flüchtige Blick in die Abgründe“), er brandmarkt das Verhältnis zur Gesellschaft: „er erkennt die Gesellschaft, sich ihrer Schwächen bewusst, an, ist willig, ihr zu dienen, und bleibt so ihr gegenüber der Schwache.“ An solcher Stelle weist Koeppens Kritik an Thomas Mann („Er unterwarf sich“) auf jene Mechanismen der Unterwürfigkeit hin, durch deren Blosslegung der Autor, gerade im „Tod in Rom“, die deutsche Bürgerlichkeit entlarvt („und sie unterwarfen sich“ S. 100). An eben solcher Stelle wird aus dem „Weltbürger“ ein Kleinbürger, dem Koeppen zudem „Selbstmitleid“ vorhält.

Zwar sagt Koeppen im gleichen Artikel: „Ich liebe den ‚Tod in Venedig‘“, um jedoch weiter unten auf das Künst-

22 Vgl. auch die Anmerkungen zu diesem Thema innerhalb der Arbeit.

23 In: Deutsche Dichter zum 80. Geburtstag von Thomas Mann, Der Deutsche Kulturtag, München 1955, S. 4.

liche und Unechte der Novelle hinzuweisen, wenn er auf Aschenbach anspielend, aber Thomas Mann meinend, feststellt: „Das Erlebnis bleibt platonisch, man war Gast auf einem Symposion, hat den Phaidros gelesen, nach der Welt der Ideen gestrebt und ist schliesslich Mitglied einer Akademie, um alles verständig und in Grenzen zu geniessen und in Ehren sterben zu können.“ Das ist wohl Koeppens Hauptvorwurf an Thomas Mann: dass er das Leben nicht in seiner natürlichen Wirklichkeit und derben Echtheit darstellt, dass er dem Tod nicht offen ins Angesicht schaut, sondern ihn sublim und distanziert zu bewältigen sucht. Letztlich wirft Wolfgang Koeppen Thomas Mann vor, dass in seinem „Tod in Venedig“ Gottlieb Judejahn, der wahre Tod keinen Platz gefunden hat. — Wenn Koeppen heute sagt, „Der Tod in Rom“ sei „einerseits eine Huldigung an Thomas Mann“, sehen wir eben diese „Huldigung“ eher im Sinn einer korrigierenden Reminiszenz, vor allem dann, wenn der Autor fortfährt: „andererseits wollte ich ausdrücken, wie heruntergekommen der Tod und die Persönlichkeiten sind, die sterben.“²⁴ Wie so vieles bei Koeppen ist auch sein Verhältnis zu Thomas Mann letztlich ambivalent, wobei wir Anspielungen mit positivem Anstrich eher als Bemühung sehen, möglichst gerecht und objektiv zu sein. In diesem Sinn stellen wir fest, dass Thomas Manns „Tod in Venedig“ auf Wolfgang Koeppens „Tod in Rom“ zwar als Katalysator gewirkt hat, dass aber weitergehende, entscheidende Einflüsse nicht vorhanden sind, weshalb wir es mit diesem Exkurs bewenden lassen.

Als weiteren ausgeklammerten Aspekt betrachten wir den Einfluss des Expressionismus auf den Autor — ein Einfluss, der im gesamten Werk immer wieder durchdringt. Koeppen selber bekennt sich zu dieser Affinität mit den Worten: „Der Expressionismus war in einer deutschen Kleinstadt ein

24 Brief an den Verfasser vom 11. Mai 1978. — Vgl. aber dazu die jüngste Stellungnahme zum „Tod in Venedig“! Im Artikel „Die Beschwörung der Liebe“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7. 2. 1980) sagt Koeppen: „Der Tod in Venedig‘ ist einfach ein schönes Buch, [...] des Dichters schönstes Werk.“ In Thomas Manns Novelle sieht Koeppen nun vor allem die hinter der Fiktion verborgene „Realität“ und in dieser die dem Literaten eigene „unglückliche Liebe“, was ja, wie wir sehen werden, seine ureigenste Thematik ist. Daraus wieder ist die doch erstaunliche „Wiedergutmachung“ am Ende des Artikels, jene Anspielung auf den „Tod in Rom“ zu verstehen: „Ich habe mir einmal etwas herausgenommen, eine Paraphrase auf den Schlusssatz des ‚Tod in Venedig‘. Ich möchte Herrn von Aschenbach in all ihrer Reinheit die Zeile zurückgeben: ‚Und noch desselben Tages empfang eine respektvoll erschütterte Welt die Nachricht von seinem Tode.‘“

Pubertätserlebnis, lange nachwirkend und, die Spreu vom Weizen getrennt, noch heute sehr schön.“²⁵ — Entscheidende Elemente des Expressionismus finden sich bei Koeppen immer wieder: die antinomischen Aussagen über Zeit, Mensch und Gott, was im psychologischen Begriff der Ambivalenz enthalten ist; die Radikalität der Sicht, des Denkens; das dichotomische Weltbild, in dem sich die Widersprüche nicht mehr vermitteln lassen. Der Expressionist hat stets den Extremfall vor Augen: Koeppen die absolute Negativität des Seins. Der expressionistische Autor will in seinem Werk keine mimetische Darstellung: Zur Verdeutlichung wird ver-zerrt und ver-rückt dargestellt.²⁶ Gerade auch das ist es, was man bei Koeppen nie verstanden hat oder eben nicht verstehen wollte.

Eine zusätzliche, nicht weiter verfolgte Fragestellung betrifft die Wirkungen von Koeppen und seinem Werk auf andere Autoren. Da drängt sich insbesondere der Vergleich des „Tod in Rom“ mit Heinrich Bölls Roman „Billard um halbzehn“ (1959) auf. Einmal entsprechen sich die beiden Familienromane von der Thematik her. Dann finden sich Parallelen in der Technik der Personenführung: Der Autor führt die Personen jeweils zu einem bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort zusammen.²⁷ Auch die komplexe Kompositionstechnik — hier hat sicher nicht nur Faulkner Pate gestanden — findet sich bei Böll wieder. Diesen bedeutenden Parallelen fügen sich die Anspielungen im kleinen bei: Das Leitmotiv des „wozuwozuwozu“ (S. 96), aber auch das von Böll adaptierte, leitmotivisch gebrauchte Bibelzitat „Weide meine Lämmer“ (S. 109) sind dazuzurechnen. — Wenn wir an Koeppens Vielschichtigkeit denken, fällt uns bei Böll auf, dass neben dem zeitkritisch-politischen und religiösen Aspekt die mythologisch-psychologische Sicht nur rudimentär vorhanden ist, weitgehend fehlt, was auch auf die existentiell-philosophische Komponente zutrifft. Aus diesem Blickwinkel betrachtet, erstaunt es, dass Bölls an sich ärmeres, weniger vielseitiges Werk in der

25 Brief an den Verfasser vom 11. Mai 1978. — An anderem Ort sagt Koeppen diesbezüglich: „Als ich noch auf der Schule war, habe ich Verschiedenes geschrieben, und ich wurde auch gedruckt. Meine erste Veröffentlichung war ein Aufsatz über den literarischen Expressionismus in der ‚Greifswalder Zeitung‘.“ In: Heinz Ludwig Arnold: Gespräche mit Schriftstellern, München 1975, S. 115.

26 Vgl. Wolfgang Rothe: Der Expressionismus, Frankfurt a. M., 1977.

27 Vgl. die Konzertsaalzene auf den Seiten 137–153.

